

DEL RECUERDO A LA VOZ*

[...] dos preguntas inseparables: qué contar, y, sobre
todo, cómo hacerlo [...].

MARIA TERESA GRAMUGLIO: «EL LUGAR DE SAER»

Juan José Saer (1937-2005) es autor de una obra literaria notable, que abarca novelas, cuentos, ensayos y poemas, de extraordinaria belleza y profundidad. Su novela *El entenado*, publicada en 1983, es una extraña aventura para el lector, intensa e inolvidable. El narrador afirma, en el cuarto párrafo de su relato: «Lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación». No conozco ningún texto literario que mejor explore esa zona, «conocida a medias», que *El entenado*. Es una de las dos mejores novelas históricas latinoamericanas, e igual que la otra —*Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos— cuestiona el género de modo radical.

Saer nació en 1937 en Serodino, en la Provincia de Santa Fe, al noroeste de Buenos Aires y de Rosario. Sus padres eran inmigrantes sirios de Damasco. Cristianos en un país musulmán, pasaron a ser «turcos» en la Argentina, parte de una minoría desparramada por el país, donde se conocían como comerciantes. El joven Saer comienza a publicar cuentos, y a enseñar cine y literatura, en Santa Fe y Rosario a principios de la década del sesenta. En 1967 viaja a París con una beca, y se instalará allá por el resto de su vida. Enseña en la Universidad de Rennes en Bretaña,

* Agradezco la invitación de Roberto Zurbano a escribir este prólogo, y a los que leyeron sus sucesivas versiones: Nicolás Lucero, José Maristany, Brian Gollnick, Alfredo Alonso Estenoz y Julio Premat. Lo dedico a Laurence Gueguen, con todo mi cariño.

puesto del que se jubila en el 2001. A la vez, es un autor que no se va nunca de casa: toda su obra se centra en «la zona» de la ciudad de Santa Fe y alrededores. Provincia de Santa Fe, República Argentina.¹ Su obra tiene, en gran parte de ella, indudables contactos con el *nouveau roman* francés y su tradición objetivista.² María Teresa Gramuglio comenta que esa tradición le importó a Saer por su «descomposición de los gestos y del ver, énfasis en la no naturalización del relato, trabajo experimental con las categorías narrativas: personajes, espacio, tiempo».³

Como William Faulkner, como Juan Carlos Onetti, Saer inventa un elenco de personajes, se encariña con ellos, y va registrando a lo largo de una obra de años sus fiestas, sus peleas, sus tragedias y alegrías. Carlos Tomatis, Barco, Pichón Garay y su hermano el Gato Garay, Elisa, el Matemático, Ángel Leto, Marcos Rosenberg, Washington Noriega y varios otros aparecen y reaparecen en una serie de relatos y novelas extraordinarios. Algunas de las obras donde aparecen estos personajes son las novelas *Responso* (1964), *La vuelta completa* (1966), *Cicatrices* (1969), *El limonero real* (1974), *Nadie nada nunca* (1980), *Glosa* (1986), *Lo imborrable* (1993) y *La grande* (2005), y algunos de los cuentos de *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1965), *Unidad de lugar* (1967), *La mayor* (1976) y *Lugar* (2000). Esa serie de «la zona» y de sus personajes llega a un punto culminante en la novela *Glosa*, cuya acción gira en torno a un diálogo en la avenida principal entre Leto y el Matemático mientras caminan siete cuadras —y otras siete, y otras siete— sobre

¹ La ciudad de Santa Fe no se nombra en la obra de Saer, pero sus suburbios sí: Colastiné y Rincón.

² Más tarde se hará amigo de Alain Robbe-Grillet, y le dedica un ensayo, «La doble longevidad del narrador Robbe-Grillet», en *Trabajos* (Buenos Aires, Seix Barral, 2005), pp. 115-124.

³ «El lugar de Saer», en *Juan José Saer por Juan José Saer*, comp. María Teresa Gramuglio (Buenos Aires, Celta, 1986), p. 297.

una fiesta, años antes, en la que ninguno de los dos estuvo presente. A los personajes de «la zona» los rodea una aureola de tragedia —Leto se suicidará en sus años de militancia, varios serán «desaparecidos»— a la vez que las sucesivas obras se empeñan en registrar sus encuentros, sus bromas, su alegría de vivir. Es una saga sumamente fragmentada —ninguna de las historias de vida se cuenta por completo— por el hecho de que las experiencias que le interesan a Saer en la vida de sus personajes son epifánicas: interrumpen otra historia que pasaba, que se estaba contando. El propio Saer dice que lo que le interesa es «formar con textos aislados unidades narrativas nuevas, secuencias dispersas en los otros libros que en éste podían presentarse en orden lineal», y agrega: «me gusta considerar mi obra narrativa como una especie de móvil en el que la aparición de un elemento nuevo o el desplazamiento de los ya existentes contribuye a crear nuevas figuras y nuevos sentidos».⁴ Se narra muchas veces desde la interrupción. Un ejemplo famoso: en *Nadie nada nunca* los encuentros y desencuentros de los personajes son interrumpidos por una serie de muertes de caballos. La historia de esas muertes nunca se aclara, pero la actitud de los personajes ante los hechos desconcertantes sí. Y en *La pesquisa* (1994) el diálogo inicial de los personajes de la zona toma un giro inesperado cuando se detiene en unos asesinatos seriales en París: el «aquí» y el «allá» de la narración se invierten.

En esta secuencia *El entonado*, escrita entre 1979 y 1982⁵ y publicada en 1983, es una de las excepciones notables. (Otras son las novelas *La ocasión* [1988] y *Las nubes*

⁴ Saer: «Razones», en *Juan José Saer por Juan José Saer*, comp. María Teresa Gramuglio (Buenos Aires, Celta, 1986), p. 23.

⁵ Es decir, esta es la novela que Saer escribió durante la última dictadura militar argentina. Mayor información sobre su composición se incluirá en la edición crítica de *El entonado* y *Glosa*, bajo la dirección de Julio Premat, que publicará próximamente la Colección Archivos.

[1997] aunque ambas tienen relaciones tangenciales con el elenco estable de personajes saerianos.) En *El entenado* no aparece ninguno de los personajes habituales de Saer, e incluso la época —la segunda y tercera décadas del siglo xvi— no es la que habitan esos personajes. A pesar de esto, *El entenado* no pierde del todo su relación con la obra mayor de Saer: en *Glosa* se sugiere que uno de los personajes de la zona, el poeta Washington Noriega, una figura basada por lo menos en parte en el poeta entrerriano Juan L. Ortiz, prepara unas conferencias sobre el Padre Quesada y los indios colastinés, y puede ser que esta novela sea el texto que preparó. Si es así, el narrador se borra, y el texto no se presenta en función de los personajes habituales de Saer, ni se narra en uno de sus encuentros o fiestas, como es habitual en su obra.⁶

María Teresa Gramuglio comenta, en la primera nota importante sobre la novela, publicada en *Punto de Vista* en 1984:

¿Cómo ordenar el tumulto de asociaciones, descubrimientos, sensaciones, reconocimiento de pistas, interrogantes, deslumbramiento, extrañeza, placer, que desata la lectura de *El entenado*? Aun para quienes hayan seguido la obra de Saer, asistiendo atentamente a la aparición de esos libros que con rigor y

⁶ De modo irónico la fiesta de los colastinés es una variante de la fiesta, tan frecuente en la obra de Saer: la comida en *El limonero real*, la fiesta de cumpleaños en *Glosa*, el asado que se celebra al final de *El río sin orillas*. En este último, leemos: «El asado reconcilia a los argentinos con sus orígenes y les da la ilusión de continuidad histórica y cultural [...]. A pesar de su carácter rudimentario, casi salvaje, el asado es rito y promesa, y su esencia mística se pone en evidencia porque les da a los hombres que se reúnen para prepararlo y comerlo en compañía, la ilusión de una coincidencia profunda con el lugar en el que viven» (*El río sin orillas* [Buenos Aires, Alianza, 1991], p. 249).

belleza han ido construyendo, como sacándolo de la nada, un universo narrativo que fue creciendo en torno a un espacio definido (su «zona») poblado por sus propios habitantes, moldeado por sus propias leyes y, sobre todo, por su lenguaje, es probable que *El entenado* irrumpa, súbitamente, como un texto ajeno al conjunto anterior.⁷

En esta novela hay un cambio brusco de época y de elenco —los personajes de «la zona» no aparecen— pero de modo extraño el lugar es el mismo: la referencia a los colastinés ubica la acción en lo que posteriormente fue el pueblo de Colastiné Norte en las afueras de la ciudad de Santa Fe, donde vivió Saer antes de irse para siempre a Francia. *Lugar* —el título que escogió para su último libro de cuentos en el 2000— es fundamental en sus diversas acepciones: lugar de origen, lugar de enunciación. O como agrega María Moliner: «También, para referirse a la situación relativa de una cosa en una serie o en una jerarquía». Es decir, un lugar existe en relación a otros, y es esa relación. Como dice uno de los amigos en «Discusión sobre el término zona» en *La mayor*: todo lugar es una región «imaginaria» en el sentido que llega a existir cuando se la cuenta, sobre todo cuando se la imagina desde otro lugar.

El narrador es un muchacho español, grumete en un barco, que narra la experiencia del viaje de Juan Díaz de Solís al Río de la Plata en 1516, y de sus diez años entre los indios de la zona. El personaje real en que se basa ese narrador aparece fugazmente en los relatos de la exploración de la cuenca del Plata con el nombre equívoco de Francisco del Puerto, apellido que indica su condición

⁷ Gramuglio: «La filosofía en el relato», *Punto de Vista* 7.20 (1984): p. 35.

de huérfano o de hijo ilegítimo. Cuenta el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo:

é á una dellas pusieron nombre Isla de Francisco del Puerto; porque un hombre assí llamado, y natural de la villa del Puerto de Sancta María en España, [...] le hallaron allí en aquella isla, que le avia dexado Johan Díaz de Solís, quando descubrió aquel río, ó se quedó él, seyendo gurumete, é le avian criado los indios, é sabia ya la lengua dellos muy bien; el qual fué útil é assaz conviniente á los chripstianos.⁸

Grumete en el viaje de Díaz de Solís, bajó a tierra con su capitán y algunos más, y fue testigo de su muerte. Diez años después fue recogido por otro barco español y regresó a España. No parece haber dejado una relación de su viaje al Río de la Plata, como hicieron los soldados alemanes Hans Staden y Ulrico Schmidel o el famoso explorador español Alvar Núñez Cabeza de Vaca unos pocos años después. Aparece fugazmente como un nombre, como un misterio equívoco. Saer dice haber imaginado su historia a partir de unos pocos renglones que hay sobre él en la *Historia argentina* de José Luis Busaniche. El historiador dice:

En la costa norte del río de Solís, sólo quedó como recuerdo del descubrimiento un pobre grumete de la expedición, Francisco del Puerto, que se salvó de la hecatombe y permaneció abandonado entre los indios. Francisco del Puerto se mantuvo en la región hasta la llegada de Caboto, diez años después.⁹

⁸ Citado en Evelia Romano Thuesen: «El entenado: relación contemporánea de las memorias de Francisco del Puerto», *Latin American Literary Review* 23.45 (1995): p. 44.

⁹ Busaniche: *Historia argentina* (Buenos Aires, Ediciones Solar, 8va. reimpresión, 1984), p. 14.

Y agrega pocas páginas después:

Poco después se presentó a Caboto, Francisco del Puerto, aquel marinero de Solís que vagaba por las riberas del río. Francisco del Puerto afirmó que eran ciertas todas las noticias recogidas en el Brasil sobre la Sierra de la Plata.¹⁰

Comenta Saer en un artículo del 2000, «Memoria del río»:

Lo que me incitó a escribir *El entenado* fue el deseo de construir un relato cuyo protagonista fuese no un individuo, sino un personaje colectivo. En la intención original ni siquiera había narrador: se trataba de varias conferencias de un etnólogo sobre una tribu imaginaria. Pero un día, leyendo la *Historia argentina* de Busaniche, me topé con las catorce líneas que le dedicaba a Francisco del Puerto, el grumete de la expedición de Solís que los indios retuvieron durante diez años y liberaron cuando una nueva expedición llegó a la región. La historia me sedujo de inmediato y decidí no leer más nada sobre el caso, para poder imaginar más libremente el relato. Lo único que conservé fue el diseño que dejaban entrever las catorce líneas de Busaniche. El resto es invención pura.¹¹

La crítica ha sugerido que también influyeron otras fuentes, desde el relato de Schmidel al magnífico libro del protestante francés Jean de Léry sobre su experiencia en la costa del Brasil con los tupinambás. Lo interesante del caso es lo poco que se sabe del personaje real: escribe

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ Saer: «Memoria del río», *Clarín*, Suplemento Cultura y Nación, 27 de febrero de 2000, p. 5. Agradezco a Julio Premat el envío de una copia de este artículo.

Eduardo Madero que no se conoce ningún documento «donde se refiera que el grumete contara algo del trágico suceso».¹² La invención de Saer lo impone con una fuerza extraordinaria a la historia opaca que tenemos de su época. «Lo conocido a medias, lo vislumbrado»: la imaginación precisa revela a un personaje secreto de la historia.

Borges escribe, en el famoso poema «Fundación mitológica de Buenos Aires», en 1927, del sitio «donde ayunó Juan Díaz y los indios comieron».¹³ Saer añade, en su ensayo *El río sin orillas* (1991):

Atravesando el mar exterior, entrando en el agua barrosa del río, no sabían que iban siendo expulsados también de sus costumbres, de su cultura, de su lengua, de su concepción misma de la especie humana, en una palabra, de todas las mediaciones simbólicas de lo más relativas, que confundían con una supuesta realidad absoluta.¹⁴

La fiesta anual de los caníbales sorprende al narrador, lo escandaliza, pero al cabo de los años se convierte en rutina. Este aprendiz de etnólogo no participa en el festín pero lo observa con atención, como observa y trata de entender la vida de los indios, su cosmovisión, su filosofía.¹⁵ Años después —cuando éstos ya han sido barridos de la

¹² Citado por Romano Thuesen, *op.cit.*, p. 44.

¹³ Saer recuerda este verso en *El río sin orillas*, pp. 54 y 222. Como *Glosa* se construye en torno a un breve poema, *El entonado* puede considerarse también una glosa de este verso de Borges.

¹⁴ *El río sin orillas*, pp. 46-47.

¹⁵ Ver Gabriel Riera: «La ficción de Saer: ¿Una "antropología especulativa"? Una lectura de *El entonado*», *MLN* 111.2 (1996): 368-390. Otra reflexión sobre la representación de las voces otras o subalternas, está en el artículo de Brian Gollnick: «"El color justo de la patria": agencias discursivas en *El entonado* de Juan José Saer», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 39.57 [2003]: 107-124.

faz de la tierra, en un exterminio que el narrador también registra con cierta frialdad y distancia— comienza a comprender. Se da cuenta de que el festín canibal de manera paradójica incorpora al otro y vacía al yo: en ese sentido su reflexión sobre la compleja función de la antropofagia le debe mucho no sólo a Montaigne y Léry sino también al «manifiesto antropófago» de Oswald de Andrade.¹⁶ «Toda la novela está marcada por la doble mirada, a la vez inmersión en el pasado y distancia contemplativa, interrogativa, lo que condiciona una posición irónica», escribe Julio Premat en el mejor libro publicado sobre Saer hasta el momento.¹⁷

Con el regreso a Europa comienza a cambiarse el ritmo de la novela, proceso que se hace definitivo en el momento en que el narrador se retira de la vida teatral y se encierra en un convento. Aquí comienza la maravilla esencial del texto. El tiempo, por lo menos el tiempo exterior, se detiene.¹⁸ El narrador está muy lejos del lugar de su

¹⁶ Ver al respecto María Victoria Albornoz: «Caníbales a la carta: mecanismos de incorporación y digestión del "otro" en *El entonado* de Juan José Saer», *Chasqui* 32.1 (2003): 56-73; Laura García-Moreno: «The Indigestible Other: Writing, Cannibalism and Melancholy in Juan José Saer's *The Witness*», *Revista de Estudios Hispánicos* 37.3 (2003): 585-612, y María Cristina Pons: «The Cannibalism of History: The Historical Representation of an Absent Other in Juan José Saer's *The Witness*», en Richard A. Young: *Latin American Postmodernisms* (Amsterdam: Rodopi, 1997): 155-174.

¹⁷ Julio Premat: *La dicha de Saturno: Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2002), p. 312. Otros libros son: Dardo Scavino: *Saer y los nombres* (Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2004); Jorgelina Corbatta: *Juan José Saer: Arte poética y práctica literaria* (Buenos Aires, Corregidor, 2005), y Nancy Fernández: *Narraciones viajeras: César Aira y Juan José Saer* (Buenos Aires, Biblos, 2000).

¹⁸ Comenta Saer, de nuevo en «Memoria del río»: «A partir de cierto momento la narración en sentido estricto se detiene, y comienza lo que podríamos llamar una descripción *diacrónica* de la tribu, después de la cual el libro termina con tres casos narrativos que no siguen ningún orden lógico ni ninguna cronología: los juegos de los niños, el indio agonizante y el eclipse» (p. 5).

aventura, viejo y solitario. Rememora, reflexiona. Y de repente comienza a entender el papel que había jugado años antes, cuando los indios no se lo comieron y pasaron a llamarlo «def-ghi», como si conocieran el alfabeto romano. Es el único testigo sobreviviente de un rito misterioso que es el centro de la vida de una comunidad. En lo esencial ese rito no depende de acciones individuales, porque los papeles son —por lo menos en un principio— intercambiables. Es decir, el rito que observó diez veces, y la vida cotidiana que observó a lo largo de diez años, son episodios de una trama donde juega un protagonista colectivo y no individual. Ellos actúan para que él los vea. Y ahora el único que los recuerda es él. Como Ishmael al final de *Moby Dick*, citando en su último capítulo la frase del libro de Job (en la grandiosa traducción del King James Bible) sobre los mensajeros —«And I only am escaped alone to tell thee» (Yo me he escapado solo únicamente para contarle)—, es el último testigo.¹⁹

Se dedica, en esos años europeos, a una serie de representaciones de su experiencia: escribe una obra de teatro en la que también actúa, colabora en la transformación de esa obra en pantomima (para que traspase mejor las barreras nacionales y lingüísticas), y en sus últimos años escribe el informe que leemos. La teatralidad de las primeras representaciones cede a la narrativa, y nuestro testigo deja de representar un papel en el escenario para convertirse en un punto ciego, para quien representan los demás. Dardo Scavino comenta la importancia del tópico del *theatrum mundi* tanto en esta fase de la novela como en la anterior. También cada uno de los indios «desempeñaba una función en la tribu, o interpretaba un papel en la so-

¹⁹ No es difícil leer ese final —y la totalidad del relato que lo precede— como un comentario irónico por parte de Saer sobre el «testimonio» latinoamericano y su apología de una verosimilitud directa.

ciudad, como si esa división del trabajo hubiera sido coordinada por una suerte de minucioso director teatral».²⁰ Aun cuando el sobreviviente deja de formar parte del grupo teatral y busca otra manera de representar su experiencia, su relato sigue siendo teatral o espectacular.

En «Discusión sobre el término zona», Pichón Garay, a punto de irse a Europa y conversando con un amigo, «dice que va a extrañar y que un hombre debe ser siempre fiel a una región, a una zona».²¹ Comenta Gramuglio que *El entenado* cuenta el viaje inverso, «a partir del alejamiento de Europa y la aproximación al espacio americano»,²² aunque es más complejo el movimiento: de Europa a América y luego de regreso a Europa, donde se sigue imaginando a América.

Hablé de esta novela como una de las dos mejores novelas históricas latinoamericanas. Lo es a pesar de que, o porque, el autor descreía no sólo de la novela histórica²³ sino de la novela en sí (un género que no se cansaba de declarar muerto). En una nota sobre *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (la otra gran novela histórica, para mí), Saer escribe:

Haciendo pedazos el armazón rígido del tópico, [...] Roa tuvo la inteligencia de introducir en el libro la problemática literaria rigurosamente contemporánea del momento en que lo escribía. Lo que en otros es tema local, en *Yo el Supremo* se transforma

²⁰ Scavino, p. 126.

²¹ *Cuentos completos* (1957-2000) (Buenos Aires, Seix Barral, 2000), p. 184.

²² Gramuglio: «El lugar de Saer», *op. cit.*, p. 272.

²³ Saer dice en «Memoria del río»: «si bien *El entenado* es tal vez de mis libros el que ha suscitado más traducciones, estudios y comentarios, muchas veces lo han exaltado por ser un relato lineal o, peor aún, una novela histórica, lo que confirma esa observación sagaz de Lacan, según la cual en el elogio ya viene inevitablemente incluida la injuria» (p. 5).

en universalidad detectada en un lugar preciso y en un momento singular [...] Como todas las grandes novelas del siglo xx, el libro no se agota en la exposición de su tema, que es literalmente un *pre-texto*, o sea, un núcleo anterior al texto que el trabajo de escritura desmonta, modula, dispersa en el texto hasta encontrar la forma única, válida únicamente para ese relato y para ningún otro, más allá del género, de la tradición, de los dogmas ideológicos o comerciales que pretenden elevar a regla intangible las convenciones y las conveniencias de la época.²⁴

Lo que han observado varios críticos —la manera en que Saer problematiza y desestabiliza la representación de la historia en *El entenado*— está explicado en este texto sobre Roa Bastos, que a la vez va en contra de cierto facilismo en la novela del Boom, objeto de reiterada crítica en los ensayos de Saer.²⁵ Saer es un gran polemista literario, como se puede leer en sus ensayos, y sin duda en esos textos se oye la voz que recordamos todos los que lo conocimos.

Recordamos su pasión por la vida, la conversación, el buen vino y la buena comida, la inteligencia de sus observaciones, incluso sus rabietas: todo formaba parte de un entusiasmo inmenso y contagioso. A veces uno tiene la

²⁴ «Augusto Roa Bastos», *Trabajos* (Buenos Aires, Seix Barral, 2006), p. 179. Para una reflexión sobre el concepto de la historia en *El entenado*, ver Rita de Grandis, «El entenado de Juan José Saer y la idea de historia», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 18.3 (1994): 417-426.

²⁵ Además de la colección póstuma *Trabajos*, los ensayos literarios de Saer están recogidos en *El concepto de ficción* (Buenos Aires, Ariel, 1997) y *La narración objeto* (Buenos Aires, Seix Barral, 1999). Son famosas sus burlas en contra de lo real maravilloso y del realismo mágico: dice en *El río sin orillas* que «la estética de lo "real maravilloso" [...] ha perpetuado la ilusión de «la leyenda americana, la ilusión de que lo imposible podía materializarse sin dificultad en el continente» (p. 46).

imagen de cómo es un escritor después de leerlo. En el caso de Saer tendría que confesar que me deslumbré dos veces: cuando lo comencé a leer y cuando lo conocí. La lectura no me había dado idea de su encanto personal. Un escritor genial, y un ser humano divertido, apasionado, ocurente. Fue uno de los grandes privilegios de mi vida haberlo conocido. Es una de las experiencias más profundas poder seguir leyéndolo.

Hay un poema de Saer, el primero de los tres que llevan como título «El arte de narrar» (como el libro en que recoge Saer su poesía) que dice:

Ahora escucho una voz que no es más que recuerdo. En la hora blanca, el ojo roza la red negra que brilla, por momentos, como cabellos inmóviles contra la luz que resplandece, tensa, al anochecer. Escucho el eco de una palabra que resonó antes que la palpitación del oído golpear, y se estremece la caja roja del corazón simple como un cuchillo. ¿No hay otra cosa que días atravesados de violencia sutil, detención abierta hacia momentos más blancos que el fuego? Está el rumor del recuerdo de todos que crece —el resonar de pasos sobre caminos duros como planetas que se entrecruzan en regiones reales— con el mismo rumor inaudible de los cuerpos que se abren y de la lluvia verde que se abre imposible hacia un árbol glorioso. Nado en un río incierto que dicen que me lleva del recuerdo a la voz.²⁶

Los dos «inseparables problemas» que plantea Gramuglio en su ensayo «El lugar de Saer» —«qué contar, y, sobre todo,

²⁶ *El arte de narrar: Poemas (1960-1987)* (Buenos Aires, Seix Barral, 2000), p. 8.

cómo hacerlo»— están presentes en este poema, en la voz que se recuerda. En *El entenado*, cómo llegar del recuerdo a esa voz es el problema central, en dos sentidos: cómo recuperar las voces perdidas de los que conoció durante sus diez años en tierra americana, y cómo encontrar su propia voz.²⁷ La voz que nos habla en *El entenado* es inconfundible. Al final se queda solo, en una soledad radical:

Me quedé solo en la playa. A lo que vino después, lo llamo años o mi vida —rumor de mares, de ciudades, de latidos humanos, cuya corriente, como un río arcaico que arrastrara los trastos de lo visible, me dejó en una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi consumidas, balbuceando sobre un encuentro casual entre, y con, también, a ciencia cierta, las estrellas.

Está solo, encerrado en su pieza en España. Pero está también allá, en el lugar de su única aventura, viendo con los indios las estrellas que salieron, por unos minutos, el día del eclipse.

DANIEL BALDERSTON
Iowa City, octubre de 2006

²⁷ Es significativo que la discusión del asado con la que termina *El río sin orillas* también acaba celebrando la voz humana: «el fuego arcaico y sin fin acompañado de voces humanas que resuenan a su alrededor y que van transformándose poco a poco en susurros hasta que por último, ya bien entrada la noche, inaudibles, se desvanecen» (p. 250).